© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1959
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

A
Z5068

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

MAX ERNST

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS
13 NOVEMBRE - 31 DÉCEMBRE 1959

Z 5068

Ce catalogue a été réalisé
par les soins
de Madame Gabrielle Vienne
assistante
au Musée National d'Art Moderne

906

Imperméable aux influences occasionnelles, insensible aux contacts superficiels, le génie de Max Ernst ne se nourrit que de ses profondeurs; tout ce qui le constitue lui vient de ses origines, et de ses origines les plus lointaines, par delà la circonstance et l'anecdote historiques, là où il n'y a encore que germe de fables. Aussi ne sert-il à rien d'enregistrer que cet artiste est de naissance rhénane : il faut donner à ce terme sa pure résonance spirituelle, musicale et mythique. Il faut voir en Max Ernst, au delà des accidents de race et de culture, au delà des lieux et des dates, un homme de même nature essentielle que les grandes figures du Romantisme Allemand, Novalis, Tieck, Hoffmann, un habitant de la même patrie idéale. Il faut moins parler de sa formation que de son étoile.

Celle-ci le destinait à occuper une place éminente, et très particulière, dans cet autre mouvement de l'histoire des sentiments et des idées qu'il convient, lui aussi, de considérer plutôt comme une sphère animique, et qui s'est appelé le Surréalisme.

Certes les historiens ont analysé les rapports qui existent entre le Romantisme Allemand et le Surréalisme, et Albert

Béguin n'y a pas manqué dans ses admirables travaux. Mais encore une fois, ce qui nous paraît devoir être marqué en l'occurrence, ce sont des affinités et des communautés de disposition psychique. Que Max Ernst, dans son enfance, ait entendu la leçon de poésie du vieux *Vater Rhein* et les suggestions du décor baroque allemand, que dans sa jeunesse il ait étudié la métaphysique à l'Université de Bonn, lu la *Lucinde* de Friedrich Schlegel et les *Veillées* de Bonaventura, goûté à la passion les peintures de Caspar David Friedrich, leurs fascinants paysages glaciaires, leurs maisons somnambuliques, cela est évidemment important à noter, mais ce qu'il y faut surtout considérer, c'est la communion où il se trouve, dès le principe de sa destinée, avec d'autres âmes qui garderont intégralement en elles la magie de l'enfance même et les curiosités et les aspirations de la jeunesse même, et qui, sous le nom qu'elles ont reçu, celui de Novalis, de Tieck, ou tel autre, ont rêvé de dépasser sans cesse les bornes de la réalité extérieure et de s'aventurer, à la suite de leur plus secret conseil, dans les contrées fantastiques du sommeil et de la folie. La nature ne leur est pas un livre ouvert, et qui se traduira en lexiques, en nomenclatures et en traités, mais un livre fermé et dont les pages interdites, une fois effeuillées, feront se lever aussitôt d'étranges et peut-être plus intimes et fondamentales, plus signifiantes, plus véritables, plus *naturelles* relations ou, pour employer le mot baudelairien, *correspondances*.

Il s'est trouvé qu'à la même époque où s'éveillait ainsi la nature abyssale de Max Ernst et qu'elle se trouvait ses congénères, la science germanique, principalement conduite par l'impérieux génie de Freud, se tournait vers l'exploration des sources les plus mystérieuses du comportement humain et découvrait les richesses de l'inconscient. En même temps l'inquiétude de Max Ernst devait coïncider avec les inquiétudes qui, en plusieurs points du monde, ont provoqué l'explosion de Dada.

Ce fut une explosion d'enfance et de jeunesse. Une révolte qui ne pouvait être que de l'âge pur et sans compromis, de l'âge vierge des contaminations du réel socialement vécu et accepté, et qui s'étonne, se scandalise, s'indigne de ce réel et de l'état dans lequel il s'est mis. Des générations à peine nées, et qui n'avaient pas encore pu que se croire promises à la vie comme à un miracle, avaient été décimées par la guerre de 14-18 : c'est de cette crise qu'est sorti Dada, en quoi il faut donc aujourd'hui voir autre chose qu'une farce, mais bien une réaction essentielle de l'esprit, un moment de l'esprit au cours de son histoire et, à cause même de son caractère extrême, l'un des plus fondamentaux, un de ces moments dans lesquels il remet tout en cause, tout, absolument tout, et non seulement les constructions de la société humaine, mais aussi, celles du raisonnement et du sentiment humains.

Seul dans son coin et avec les compagnons que lui a fournis ce coin, Max Ernst invente Dada, comme d'autres l'inventent en d'autres coins du globe, puis il est naturel qu'il rejoigne d'autres « horribles travailleurs » en celui-là de ces coins du globe où, alors, les effervescences de cette sorte ont le plus de portée et de retentissement, le Paris de la première après-guerre et de l'Ecole de Paris. On sait les événements, les querelles, les initiatives, à travers quoi de Dada est sorti le Surréalisme, et tous les ouvrages de littérature et de peinture par lesquels s'est manifestée cette conjonction de personnalités ardentes, contradictoires, et dont certaines ont été de la plus puissante originalité créatrice et ont mérité, depuis, d'être considérées pour elles-mêmes et dans la teneur de leur féconde singularité. Max Ernst est de celles-là : toutes les circonstances du drame universel contemporain, les rencontres, les recherches, les mouvements collectifs, les écoles que celui-ci a suscités, la part active et parfois prédominante qu'Ernst y a prise, ont exalté ses forces intérieures particulières. C'est en accord avec le Surréalisme, en accord avec ce Surréalisme

qu'il avait contribué à créer, comme c'est en accord avec le Romantisme Allemand dont ses origines étaient imprégnées et les révélations de la Psychanalyse qui ont illuminé tout notre siècle, qu'il a développé son propre démon selon sa nature la plus privée et l'a conduit à produire une œuvre picturale d'une extraordinaire beauté.

Beaucoup d'œuvres picturales, et des plus prestigieuses et sublimes, sont nées d'une acceptation de la réalité extérieure et des éléments qui la composent selon l'ordre dans lequel on est accoutumé à les voir la composer. Il est des esprits, dont Max Ernst, qui ne sauraient se satisfaire de vivre dans une ordonnance fixée une fois pour toutes et à qui cette constance ne peut paraître qu'artificielle : elle l'est dans le domaine des structures sociales, elle l'est aussi dans le domaine des enchaînements de la pensée et dans celui des sensations. Aussi en viennent-ils à soupçonner le spectacle que leur offre l'assemblage des choses, aussi bien celui d'un site naturel que celui des objets fabriqués de notre usage quotidien, d'avoir été victime de quelque conventionnelle pétrification. Que le monde ne soit absolument qu'une donnée le leur rend suspect et ils se sentent irrésistiblement enclins à refuser cette donnée; ils n'admettent point sa perpétuité et n'ont de cesse qu'ils ne l'aient désorganisée, désordonnée, qu'ils n'aient dépaysé ce despotique paysage. Tous les procédés où s'évertuèrent à cet effet les poètes du Romantisme Allemand, ceux de Dada et du Surréalisme ne pouvaient manquer de devenir ceux du poète Max Ernst ; il les réinvente à son tour et leur en ajoute d'autres de sa propre invention : les collages, les frottages et encore toutes sortes de merveilleuses techniques qui sont du ressort d'un artisan dans son atelier. Une page fameuse de Léonard de Vinci sur les fissures des vieilles murailles a donné le branle à ces infinies collaborations avec les surprenantes suggestions de l'usure du temps, les travaux de la nature, du hasard. Aussi bien la Renaissance a-t-elle été, elle aussi, une époque d'une for-

midable richesse inventive et s'est-elle, avec son imagination somptueuse et luxuriante, son goût des machines, des monstres, des anamorphoses, acharnée à remettre bien des choses en cause et à exalter leur côté problématique. Max Ernst a bien des répondants dans l'immense histoire de l'esprit et c'est dans la familiarité des plus audacieux d'entre eux qu'il se situe.

Au lieu des combinaisons où s'est raidie l'apparence du monde, il s'agit de proposer des situations arbitraires et absurdes, des mariages insolites, des métaphores énigmatiques, de multiplier à perte de vue, à perte de souffle la désormais légendaire rencontre du parapluie et de la machine à coudre sur une table de dissection, de se fonder sur le plan de ce qu'Esrnst, dans son texte *Au-delà de la Peinture*, encore cité dans le beau livre que M. Patrick Waldberg vient de lui consacrer, appelle « le plan de la non-convenance » et qui est le même que celui où, dans toute son œuvre, s'est placé le grand écrivain espagnol Ramon Gomez de la Serna et qu'il appelle l'*incongruencia*. L'incongruence, c'est la fée maligne qui brouille les images des magazines d'une enfance merveilleusement démodée pour leur faire produire des phantasmes tour à tour érotiques, funèbres, cocasses, satiriques et, au bout du compte, terriblement sérieux. Car il n'est rien de plus sérieux que l'ironie, cette arme secrète de l'arsenal du Romantisme Allemand. L'ironie engendre le mystère, et le mystère suspend l'esprit dans ses habitudes invétérées et, soudain, l'oblige à la réflexion. Dès lors les choses ne sont plus ce qu'elles avaient fini à tout jamais de paraître, et nous voilà bien forcés de réfléchir. De réfléchir à la vie, à la mort, à l'amour, à la nature.

La vie, la mort, l'amour, la nature, toutes bousculées qu'elles soient, c'est elles qui demeurent au plus profond des étonnantes peintures de Max Ernst, de ces énormes cauchemars animés de monstres tragiques, lesquels sont les monstres de notre tragédie. Et particulièrement la nature, l'inépuisable

nature, elle est dans ces coulées et ces empreintes de matière à quoi s'est diverti le jeu ironique du diabolique artisan. La nature tout entière, avec son infini pouvoir de jeu, de rêve, de désir, d'engendrement et de meurtre, elle s'exprime dans ces grandioses fantaisies minérales, végétales, solaires et marines que sont les plus hallucinants tableaux de Max Ernst, plus spécialement encore dans les chefs-d'œuvre où il nous a confié ses deux obsessions majeures : l'oiseau et la forêt.

L'univers, que la résignation de l'esprit à ses schèmes et à ses mécanismes, avait, non seulement définitivement arrêté dans le temps, mais encore clôturé et rétréci dans l'espace, est restitué, par un coup de baguette magique, à tout l'essor possible de ses métamorphoses et à toute l'immensité possible de ses dimensions, restitué à sa vie organique, restitué à lui-même. C'est sa liberté même qui lui est rendue, et cette liberté se donne cours dans les prodiges des peintures de Max Ernst comme dans les titres dont elles se doublent. Ces titres sont eux-mêmes des poèmes, analogues de ceux de Breton ou d'Eluard, analogues de tous les plus beaux poèmes de toute la poésie, et qui délivrent toutes les chances de la nature, toutes les chances illimitées de l'univers de se faire lui-même poème.

Ainsi l'art de Max Ernst illustre-t-il l'une des plus profondes maximes de Goethe, ce Goethe qui, certes, se dresse comme une dédaigneuse forteresse au milieu des tumultes du Romantisme Allemand, mais dont la pensée était si vaste, si éprise de totalité qu'elle embrassait toutes les oppositions pour en composer une dialectique à l'imitation de la dialectique de la vie. Lorsque donc, dans l'un des plus sublimes chapitres des *Années de Voyage* (1, 3). Wilhelm Meister accède au royaume des pierres et que, découvrant, du haut de la montagne, toute la splendeur cosmique, il en perd le souffle et manque tomber dans l'abîme, cette admirable parole s'énonce : « Il n'y a généralement de vraie jouissance qu'à partir du moment où l'on est saisi de vertige. »

Max Ernst nous fait contempler la nature dans sa plus exacte et réelle essence, mais après nous avoir, comme les pèlerins des *Années de Voyage*, introduits à l'initiation du vertige.

Le Musée National d'Art Moderne se devait de présenter au public une exposition rétrospective de l'œuvre d'un artiste qui a enrichi de singuliers apports l'école française et l'art de notre temps, qui, au cours d'une carrière agitée par les dramatiques événements du siècle, a participé de façon déterminante à ses plus audacieuses révolutions spirituelles et qui, ayant, comme les plus rares visionnaires de la peinture, poussé à son extrême le pouvoir de la poésie, s'est à leur égal mérité le titre de grand poète.

Jean CASSOU,

Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

rédigée par l'artiste

1891 Naissance à Brühl, Rhénanie.

1897-1918 ANNEES D'APPRENTISSAGE

1897-1918 Ecole communale et lycée à Brühl, Rhénanie.

1908 Bachot.

1908-1914 Université de Bonn.
L'adolescent, avide de connaissances, évite toutes sortes d'études susceptibles de dégénérer en gagne-pain. En revanche, il s'adonne à des activités considérées comme futiles par ses professeurs, dont la plus dominante est la peinture. Autres « futilités » : la lecture des philosophies séditieuses, de poésies non orthodoxes, les plaisirs fugitifs, etc. Attiré par ce que lui semble révéler les esprits audacieux, il se laisse volontiers aller aux influences les plus contradictoires. En peinture, par exemple, il subit celles de Monet, Gauguin, Van Gogh (1), Goya, Macke, Kandinsky, Delaunay et autres. Que faire dans l'éblouissement qui en résulte ? S'y débattre en « nageur aveugle » ? Faire appel à la raison ? Se soumettre à une discipline ? Ou alors accentuer ses contradictions jusqu'au paroxysme ? S'égarer dans sa propre nuit en s'offrant le luxe de perdre la raison ? Le tempérament de l'adolescent le prédispose à accepter cette dernière solution.
Les entretiens amicaux — souvent exaltés — avec le peintre-poète August Macke et ses amis, l'amitié et les poésies de Joh. T. Kuhlemann, l'amitié et les œuvres d'autres fervents de *La Jeune Rhénanie* (peintres, poètes, philosophes), les visites fréquentes à l'asile d'aliénés de Bonn, la lecture des grands poètes romantiques, un séjour de quelques mois, en 1913, à Paris, la rencontre avec Arp en 1914 et l'amitié immédiate et durable qui en résulte, le confirment dans sa décision de tenter le grand jeu.
Il participe aux expositions de *La Jeune Rhénanie* et, en 1913, au *Premier Salon d'Automne Allemand*. Importante manifestation internationale organisée par Macke et son ami Kandinsky, présentée à Berlin par la revue *Der Sturm* (La Tempête). Toutes les « avant-gardes » de l'art moderne y figurent. Les grandes révélations du Salon : Klee, Chagall, Delaunay.

1914-1915 Black out.

1916 Des instincts impérieux le mettent en garde contre l'amertume et l'apathie.

1917 Comment surmonter le dégoût et l'ennui mortel que lui inspirent la vie militaire et les horreurs de la guerre ? Hurler ? Blasphémer ? Vomir ? Ou alors se fier aux vertus thérapeutiques de la vie contem-

---

(1) Les deux paysages de 1909 (Cat. N° 1 et N° 2) accusent nettement l'influence de Van Gogh.

plative ? Les circonstances s'y prêtent mal. Il se décide pourtant à tenter l'effort. Quelques aquarelles exécutées aux moments d'accalmie en témoignent. La plupart de ces aquarelles qui contiennent déjà le germe d'œuvres postérieures (l'Histoire Naturelle de 1925) sont perdues ou détruites. Deux d'entre elles figurent dans l'exposition : *Combat de Poissons*, 1917, Cat. n° 95, et *L'Amour Objectif*, 1918, Cat. n° 96. Quelques titres subsistant dans la mémoire de l'artiste indiquent son état d'esprit de l'époque : *Désir d'une plante de s'agripper, De l'Amour dans les Objets, Descente des animaux dans la vallée le soir, Une feuille se déplie*, etc.

1918 Des lueurs lui viennent de Zurich : Dada est né.

1919-1943 DEPAYSEMENTS ET MIGRATIONS

1919 Il rencontre Baargeld et retrouve Arp à Cologne. Fondation de la centrale Dada W/3 (Ouest-Stupidia). Otto Freundlich, H. Hoerle et quelques autres se joignent à eux.
Fiat Modes. Album de lithographies, sous l'influence de Chirico dont il a vu des reproductions dans *Valori Plastici*.
Il découvre et cultive le collage : exploration des régions mal connues de la pensée par des méthodes irrationnelles. Exploitation de l'accouplement de deux réalités en apparence inaccouplables sur un plan qui, en apparence, ne leur convient pas.
Première exposition Dada à Cologne. Participants : Baargeld, Freundlich, Max Ernst. Démêlés avec la censure de l'armée d'occupation (britannique). Catalogues et affiches saisis.

1920 *Le Massacre des Innocents*, Cat. n° 125; *Le Rossignol Chinois*, Cat. n° 128; *Fabrication de tableaux gasométriques garantis* (en collaboration avec Arp).
Seconde et dernière exposition Dada à Cologne. Participants : Arp, Baargeld, Max Ernst, Picabia, Tzara. Exposition fermée par ordre de la police. Affiches et catalogues saisis.
Premier contact avec André Breton qui, par lettre, invite Max Ernst à exposer ses collages à Paris. Max Ernst, qui a lu *Les Champs Magnétiques*, accepte, ravi. *La Mise sous Wisky marin* a lieu *Au Sans Pareil* en mai 1920. Grande manifestation Dada au vernissage. Protagonistes : Breton, Charchoune, Eluard, Dr Frankel, Péret, Ribémont-Dessaignes, Rigault, Tzara.

1921 *Dada au grand air*. Vacances et réjouissances dans le Tyrol avec Arp, Tzara et leurs amies respectives. *La préparation de la colle d'os*. Rappel au sérieux par l'arrivée d'André Breton, accompagné de sa jeune épouse. La crise du mouvement Dada s'annonce.
Paul Eluard rend visite à Max Ernst à Cologne. Amitié immédiate et durable. Illustrations (collages) pour *Répétitions* d'Eluard (Ed. Au Sans Pareil).
L'Eléphant Célèbes, Cat. n° 3; *Œdipus Rex*, Cat. n° 5.
Une crise de conscience s'annonce.

1922 Eté agité dans le Tyrol avec Eluard, Tzara, Arp, Taeuber-Arp, Mathew Josephson et autres.
Les Malheurs des Immortels révélés par P. Eluard et Max Ernst (Ed. Librairie Six).

Max Ernst s'installe à Paris.
Il assiste aux essais d'automatismes avec Breton, Crevel, Desnos, Eluard, Picabia, Péret, Ribémont-Desaignes, Man Ray, Vitrac et autres.
Le Rendez-vous des Amis, Cat. n° 3.

1923 *La Révolution la Nuit*, Cat. n° 4.
La Belle Jardinière. Ce tableau a disparu depuis qu'il a figuré dans les expositions d'Art dégénéré (organisées par les nazis) avec l'inscription : Insulte à la femme allemande.
Vieillard, Femme et Fleur.

1924 Cette année, marquée par la mort de Lénine à Gorky (i.e. *Amertume*), l'est aussi par la parution du *Manifeste du Surréalisme* d'André Breton. Frappante coïncidence. Certains ont cru discerner une relation intime, quoique obscure, entre la mort de Lénine et la naissance du surréalisme comme groupe conscient. De même dans le fait que le déclin du surréalisme (comme activité de groupe) coïncide avec l'assassinat de Trotzky. Max Ernst, retour d'un voyage en Orient, salue la parution du Manifeste du Surréalisme avec enthousiasme.

1925 Max Ernst découvre dans le procédé du *frottage* un moyen de « forcer l'inspiration ». Sorte d'équivalent de l'écriture automatique, le frottage consiste à obtenir des dessins en frottant à la mine de plomb une feuille de papier posée sur une surface inégale, à regarder attentivement les taches ainsi obtenues et à compléter le dessin en laissant libre cours au jeu des associations.
D'autres procédés analogues ont été élaborés par d'autres artistes : le coulage, le fumage, le grattage, l'éclaboussage, le décalcomanie, etc. Peu importe la technique. Beaucoup se contentent même à produire des taches en renonçant à leur privilège de jouer librement avec elles, en abandonnant ainsi au spectateur le rôle de les interpréter. Démission inquiétante, de l'avis de Max Ernst.

1926 Réunis en album, les premiers fruits du frottage paraissent aux Editions Jeanne Bucher sous le titre *Histoire Naturelle*. Introduction par Arp.
Exposition à la Galerie Van Leer-Mouradian.
L'Idole, Cat. n° 25 ; *Les Diamants conjugaux; Le Grand Amoureux*.

1927 *Vision provoquée par une ficelle que j'ai trouvée sur ma table.*
Vision provoquée par les mots « le père immobile », Cat. n° 31.
Vision provoquée par l'aspect nocturne de la Porte Saint-Denis.
Les Monuments aux Oiseaux, Cat. n° 32 et n° 37.
Expositions à Paris et à Bruxelles.

1928 *L'Entrée des Fleurs; Comment ne suis-je pas cette charmante fleur ?*

1929 Perturbation, ma sœur, la Femme 100 Têtes.
La Femme 100 Têtes. Avis au lecteur par André Breton. Ed. du Carrefour.

1930 *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel*. Ed. du Carrefour.

1931 *Bons mots qui ne font pas rire.*
Première exposition aux Etats-Unis, à la Julien Lévy Gallery, New-York.

1933 Max Ernst est mis sur la liste des proscrits du régime nazi.

1934 *Une Semaine de Bonté.* Ed. du Carrefour.
Le Nageur aveugle, Cat. n° 48; *Paysages au germe de blé,* Cat. n° 51; *L'Europe après la pluie* (carte géographique en relief et en couleurs), Cat. n° 160.

1935 *Les Jardins gobe-avions,* Cat. n° 52 et n° 53.

1936 *Aux antipodes du paysage,* Cat. n° 58; *La Nymphe Echo,* Cat. n° 57; *La Ville entière,* Cat. n° 50 et n° 55.

1937 Décors pour *Ubu enchaîné.* Joué à la Comédie des Champs-Elysées. Mise en scène par Itkine.

1938 Outré par une exigence qui lui paraît monstrueuse — de s'engager « à saboter la poésie de Paul Eluard par tous les moyens possibles » — il quitte le groupe surréaliste.
Sculptures murales et jardinières à Saint-Martin-d'Ardèche.

1939 *Un peu de calme,* Cat. n° 62.

1939-1940 Il séjourne comme « ressortissant de l'empire allemand » dans quelques camps de concentration méridionaux. Libéré, grâce à une démarche de Paul Eluard auprès de M. Albert Sarraut, ré-interné, évadé, repris, re-libéré, il survit grâce aux subsides que lui envoie son ami Joë Bousquet.
Recherché par la Gestapo, il peint *L'Europe après la pluie,* Cat. n° 63, et il décide de quitter l'Europe.
L'Amérique lui offre asile.

1941 En route, à Marseille, il rencontre André Breton, lui aussi à la recherche d'une issue. Ebauche de réconciliation. Le 14 juillet, il arrive à l'aéroport La Guardia où Jimmy, son fils, lui souhaite la bienvenue aux Etats-Unis. De l'avion, il a entrevu la statue de la Liberté. A peine débarqué, il est saisi par des agents du Service de l'Immigration et interné à la forteresse d'Ellis Island comme « ressortissant de l'empire allemand ». Vue splendide sur la statue de la Liberté, the lovely lady. Libéré après trois jours. Après un voyage de plusieurs semaines à travers les Etats-Unis, il se décide à prendre résidence à New-York. Il y retrouve quelques amis et en gagne de nouveaux. Accueil plutôt cordial par certains milieux intellectuels et les jeunes peintres qui, plus tard, seront connus sous l'appellation *L'Ecole de New-York.*

1942 *View,* magazine dirigé par le poète Charles H. Ford, lui consacre un numéro spécial avec des contributions d'Henry Miller, Parker Tyler, Amédée Ozenfant, André Breton et autres.
Expositions à New-York, Chicago et à la Nouvelle-Orléans, toutes trois des « fours complets ». Presse hostile ou silencieuse, public récalcitrant, ventes nulles, etc. Récompense : Les jeunes peintres et poètes new-yorkais manifestent leur enthousiasme.

La même année, La Mouche non euclidienne fait son apparition.
Un tableau, exposé à la Betty Parsons Gallery sous le titre *Abstract art, concret art,* provoque la curiosité des jeunes peintres new-yorkais. C'est surtout la technique qui les intrigue. Max Ernst la leur explique : c'est un jeu d'enfant. On attache une boîte à conserve vide à un fil d'un mètre ou deux de long, on perce un petit trou au fond de la boîte, on la remplit d'une couleur assez liquide pour qu'elle s'écoule librement, on fait balancer la boîte au bout du fil au-dessus d'une toile couchée à plat, on lui impose des changements de direction par des mouvements de la main, du bras, de l'épaule, du corps entier. Des lignes surprenantes se dessinant ainsi sur la toile. Le jeu des associations s'impose alors.
Certains des peintres new-yorkais ont adopté cette technique, baptisée par eux « *dripping* ». Ils en ont fait ample usage. On sait que les plus fervents d'entre eux se sont contentés des résultats purement optiques de l'aventure, et que leur exemple a fait « boule de neige ».
La toile intitulée *Abstract art, concret art* a été légèrement modifiée par Max Ernst et figure dans l'exposition sous le titre : *Jeune homme intrigué par le vol d'une mouche non euclidienne,* Cat. n° 70.
La planète affolée.
Le surréalisme et la peinture, « tableau à la fois programme, position et, pour peu qu'on y réfléchisse, interrogation... ». Patrick Waldberg, Max Ernst, Ed. J.J. Pauvert, Paris, 1958, p. 387, Cat. n° 64.

1943-1959 RECUEILLEMENTS
dans la mesure du possible

1943 Il rencontre Dorothea Tanning.
Eté dans l'Arizona.
Vox angelica. Peintures pour jeunes.

1944 *Le roi jouant avec la reine,* Cat. n° 164; Moonmad Cat. n° 167.

1945 *La nuit rhénane,* Cat. n° 66; *L'œil du silence. Euclide,* Cat. n° 67.
Exposition à New-York. (Four complet.)

1946 Avec Dorothea Tanning, il quitte New-York pour une retraite temporaire dans les montagnes de l'Arizona. Il acquiert un bout de terrain à Sedona pour y construire une maison. Les temps étant « durs », elle ne se terminera qu'en 1956.
Microbes exécutés pendant un séjour de quelques semaines dans les déserts du Nevada. Tableaux de taille minuscule accompagnés de poèmes de Max Ernst. *Sept Microbes vus à travers un tempérament* seront publiés en 1953 par les soins de M. Marcel Zerbib. Seconde édition en 1957 par la Galerie « Der Spiegel » à Cologne.

1947 *Les phases de la nuit.* Sculptures murales et jardinières à Sedona.
Exposition à New-York. (Four.)
Paul Eluard organise à la Galerie Denise-René une exposition rétrospective en hommage à Max Ernst.
Paul Eluard illustre par ses poèmes quelques collages anciens de Max Ernst publiés par les Editions Seghers sous le titre : *Huit poèmes visibles.*

1948 Paraît : Max Ernst, Beyond Painting, Ed. Wittenborn, Schultz, Inc., New-York.
Les noces chimiques. Le régal des Dieux, Cat. n° 71.
Exposition à la Galerie Knoedler à New-York. (Silence.)
Après bien de difficultés, il devient Américain.

1949 Exposition rétrospective aux Copley Galleries à Beverley Hills. (Four complet.)
Visite de Marcel Duchamp à Sedona.
Avec Dorothea Tanning, il revoit Paris. Sentiments mélangés.
Illustrations pour la *Brebis galante* de Benjamin Péret. Editions Premières (Marcel Zerbib). La librairie *La Hune* fête la parution du livre par une exposition de l'œuvre graphique et des livres de Max Ernst.

1950 *Retour de flamme,* Cat. n° 72; *Printemps à Paris,* Cat. n° 74; *La Religieuse portugaise,* Cat. n° 73.
Grande exposition à la Galerie René Drouin. (Four.) Catalogue préfacé par Joë Bousquet.

1951 Loni et Lothar Pretzell, sœur et beau-frère de l'artiste, organisent une grande rétrospective au château des Archevêques de Cologne, à Brühl, la ville natale de l'artiste. La foudre ayant détruit une banderole au nom de Max Ernst, et cet incident étant considéré comme un avertissement du ciel par les habitants de la ville, l'exposition se termine par un écrasant déficit pour la municipalité.

1952 M^me^ Dominique de Ménil organise une rétrospective au Contemporary Art Institute de Houston, Texas. (Four.)
Série de conférence à l'Université de Hawaï à Honolulu.

1953 Retour à Paris, il travaille dans l'impasse Ronsin.
Le chant de la grenouille, Le cri de la mouette, Cat. n° 78; Vater Rhein, Cat. n° 77.
Rétrospective au Casino Municipal de Knocke-Le Zoute.
Exposition à la Galerie « Der Spiegel » à Cologne.

1954 *Le cavalier polonais,* Cat. n° 80; *C'est assez beau comme ça.*
Exposition à la Galerie Edouard Loeb et participation à la Biennale de Venise.

1955 S'installe à Huismes en Touraine.
Illustrations pour « Galapagos » d'Antonin Artaud, Ed. Broder.

1956 *Léonard de Vinci, W.C. Fields.*

1957 *Messaline enfant,* Cat. n° 85; *Le Grand Albert,* Cat. n° 84; *Trois jeunes Dionysaphrodites,* Cat. n° 81; *Pour les Amis d'Alice,* Cat. n° 86; *Enseignes,* Cat. n° 89 et n° 82.
Expositions à la Jolas Gallery, New-York.

1958 Exposition à la Galerie Creuzevault, Paris.
Paraît : Patrick Waldberg, Max Ernst, Ed. J.J. Pauvert, Paris.
La librairie *La Hune* fête l'événement par une exposition.
Max Ernst devient citoyen français.

1959 *L'illustre forgeron des rêves,* Cat. n° 92; *Un tissu de mensonges,* Cat. n° 93; *Mundus est fabula,* Cat. n° 94.

Pl. I. Colombes

CATALOGUE

PEINTURES

1. **PAYSAGE.** 1909.
Huile sur carton. H. 0 m 18; L. 0 m 135.
Signé et daté 1909 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

2. **PAYSAGE.** 1909.
Huile sur carton. H. 0 m 17; L. 0 m 145.
Signé et daté 1909 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

3. **L'ÉLÉPHANT CÉLÈBES.** 1921.
Huile sur toile. H. 1 m 30; L. 1 m 10.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur gauche.
Collection de M. Roland Penrose, Londres.

4. **LE RENDEZ-VOUS DES AMIS.** 1922.
Huile sur toile. H. 1 m 43; L. 2 m 10.
Signé et daté Décembre 1922 dans l'angle inférieur droit.
Collection Dr. Lydia Bau, Hambourg.

5. **ŒDIPUS REX.** 1922.
Huile sur toile. H. env. 0 m 89; L. env. 1 m 16.
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

6. **LA RÉVOLUTION LA NUIT.** 1923.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 89.
N'est pas signé. Daté 1923 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

7. **DEUX ENFANTS SONT MENACÉS PAR UN ROSSIGNOL.** 1924.
Huile sur bois avec une construction en bois. H. 0 m 457; L. 0 m 33.
Signé en bas sur la moulure intérieure du cadre. Exécuté en 1924.
The Museum of Modern Art, New York.

8. **ÉLOGE DE LA FOLIE.** Vers 1924.
Huile sur toile. H. 0 m 20; L. 0 m 23.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1924.
Collection M. A.D. Mouradian, Paris.

Pl. II. Combat de poissons. 1917. Cat. 115

9. LABYRINTHE. 1924.
Huile sur carton. H. 0 m 18; L. 0 m 23.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1924.
Collection particulière.

10. CAGE ET OISEAU. 1924.
Huile sur bois. H. 0 m 26; L. 0 m 265.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1924.
Collection M. A.D. Mouradian, Paris.

11. UBU IMPÉRATOR. 1924.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1924.
Collection particulière.

12. DANS UNE VILLE PLEINE DE MYSTÈRE ET DE POÉSIE. 1924.
Huile sur toile. H. env. 0 m 61; L. env. 0 m 50.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1924.
Collection M. Man Ray, Paris.

13. DEUX JEUNES FILLES NUES. 1925.
Huile sur toile. H 0 m 81; L. 0 m 60.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1925.
Collection M^me^ Simone Collinet, Paris.

14. AUX 100.000 COLOMBES. 1925.
Huile sur toile. H. 0 m 81; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1925.
Collection M^me^ Simone Collinet, Paris.

15. ÈVE, LA SEULE QUI NOUS RESTE. 1925.
Huile sur carton. H. 0 m 55; L. 0 m 38.
Signé et daté 1925 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

16. CAGE ET OISEAU. 1925.
Huile sur toile. H. 0 m 41 ; L. 0 m 33.
Signé et daté 1925 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

17. CAGE ET OISEAU. 1925.
Huile sur toile. H. 0 m 46; L. 0 m 38.
Signé et daté 1925 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

18. DEUX JEUNES FILLES NUES. 1925.
Huile et frottage sur toile. H. 0 m 74; L. 0 m 55.
Signé et daté 1925 dans l'angle supérieur droit.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

19. A 7 H. 07, JUSTICE SERA FAITE. 1925.
Huile sur toile. H. 1 m.; L. 0 m 73.
Signé en bas au centre. Exécuté en 1925.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.

Pl. III. L'idole. 1926. Cat. 25

20. **FORÊT GRISE.** Vers 1926.
Huile sur toile. H. 0 m 80; L. 1 m.
Signé en bas au centre. Exécuté vers 1926.
Collection M. F.C. Graindorge, Liége.

21. **FIGURE.** 1926.
Huile sur toile. H. 0 m 81; L. 0 m 54.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
Collection M^me^ M. Cuttoli, Paris.

22. **MARINE VERTE.** 1926.
Huile sur toile. H. 0 m 73; L. 0 m 60.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1926.
Collection M. Max Janlet, Bruxelles.

23. **FEUILLAGE, OISEAUX, RAISINS.** 1926.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1926.
Collection M. Max Janlet, Bruxelles.

24. **LE CHASSEUR.** 1926.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1926.
Collection M. Max Janlet, Bruxelles.

25. **L'IDOLE.** 1926. Pl. III.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 73.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

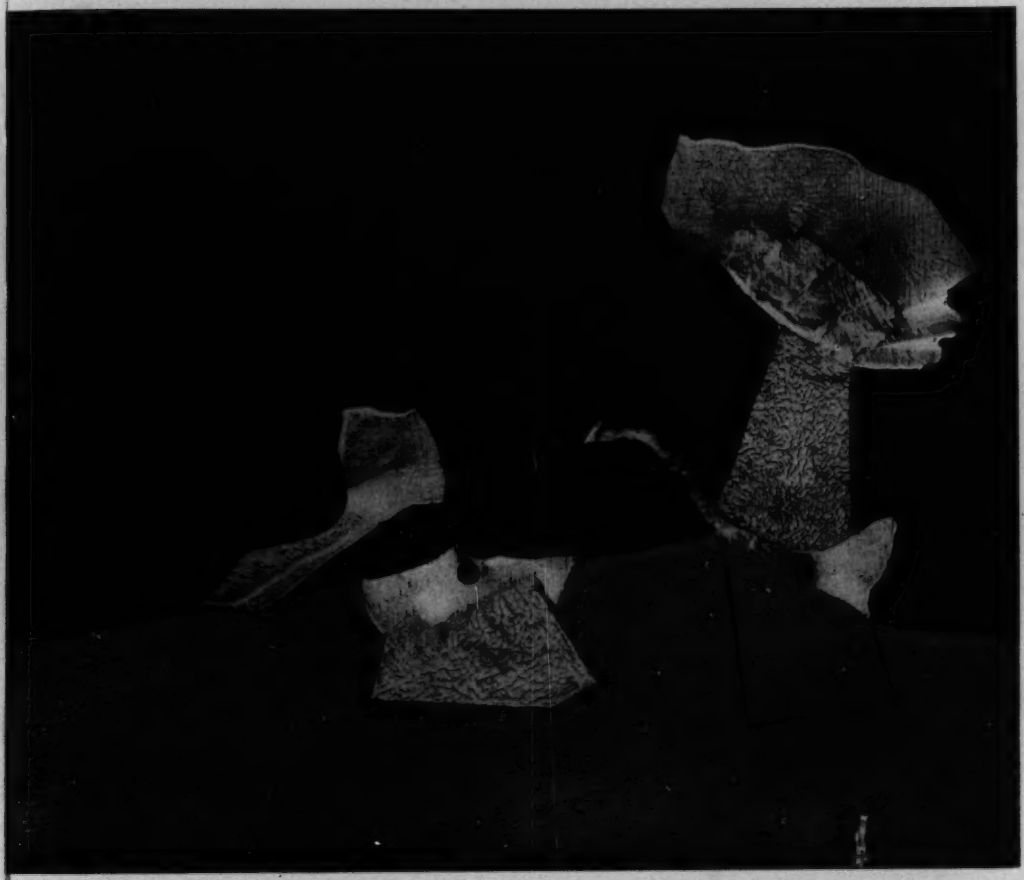
26. **LA MARIÉE DU VENT.** 1926.
Huile sur toile. H. 0 m 97; L. 1 m 30.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

27. **COLOMBES BLEUES ET ROSES.** 1926. Pl. I.
Huile sur toile. H. 0 m 81; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1926.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.

28. **FLEURS DES NEIGES.** Vers 1927.
Huile sur toile. H. 1 m 31; L. 1 m 31.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1927.
Collection M. F.C. Graindorge, Liége.

29. **LE GULF STREAM.** 1927.
Huile sur toile. H. 0 m 72; L. 0 m 59.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1927.
Collection M. F.C. Graindorge, Liége.

30. **LA MER ET LE SOLEIL.** 1927.
Huile sur toile. H. 0 m 65; L. 0 m 92.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1927.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.



Pl. IV. L'entrée des fleurs. 1928. Cat. 42

31. **VISION PROVOQUÉE PAR LES MOTS "LE PÈRE IMMOBILE".** 1927.
Huile sur toile. H. 0 m 81; L. 1 m.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

32. **MONUMENT AUX OISEAUX.** 1927.
Huile sur toile. H. 1 m 62; L. 1 m 30.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

33. **DEUX FEMMES ET UN SINGE MUNIS DE TRINGLES.** 1927.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 81.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. A.D. Mouradian, Paris.

34. **JEUNES GENS PIÉTINANT LEUR MÈRE.** 1927.
Huile sur toile. H. 0 m 46; L. 0 m 55.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. A.D. Mouradian, Paris.

35. **CAGE ET OISEAU.** 1927.
Huile sur carton. H. 0 m 335; L. 0 m 275.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1927.
Collection particulière.

36. **UNE NUIT D'AMOUR.** 1927.
Huile sur toile. H. 1 m 62; L. 1 m 30.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

37. **MONUMENT AUX OISEAUX.** 1927.
Huile sur toile. H. 1 m 62; L. 1 m 30.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

38. **FORÊT-ARÊTES.** 1928.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 80.
Signé et daté 1928 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

39. **FLEURS-ARÊTES.** 1928.
Huile sur toile. H. 0 m 28; L. 0 m 225.
Signé et daté 1928 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. A.D. Mouradian, Paris.

40. **LE RENDEZ-VOUS DES AMIS** (Les amis se transforment en fleurs). 1928.
Huile sur toile. H .1 m 30; L. 1 m 62.
Signé et daté 1928 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mrss Roland, Browse et Delbanco, Londres.

41. **A L'INTÉRIEUR DE LA VUE (L'Œuf).** 1929.
Huile sur toile. H. 0 m 985; L. 0 m 795.
Signé et daté 1929 dans l'ovale en bas à droite.
Collection M. et M^me^ J. de Ménil, Houston, Texas.

Pl. V. Figure anthropomorphe. 1931. Cat. 46

42. L'ENTRÉE DES FLEURS. 1928. Pl. IV.
Huile sur toile. H. 0 m 38; L. 0 m 46.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1928.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.

43. LOPLOP. Vers 1930.
Huile sur plâtre. H. 0 m 60; L. 0 m 50.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1930.
Collection particulière.

44. FIGURE HUMAINE. 1931.
Huile et plâtre sur contreplaqué. H. 1 m 80; L. 0 m 90.
Signé et daté 1931 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

45. A L'INTÉRIEUR DE LA VUE (L'Œuf). 1931.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 81.
Signé et daté 1931 en bas au centre.
Appartient à l'artiste.

46. FIGURE ANTHROPOMORPHE. 1931. Pl. V.
Huile sur toile. H. 0 m 65; L. 0 m 54.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1931.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.

47. LE PASSÉ ET LE PRÉSENT. 1934.
Huile sur toile. H. 0 m 66; L. 1 m 10.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1934.
Collection M. et M^me^ Erno Goldfinger, Londres.

48. NAGEUR AVEUGLE. 1934.
Huile sur toile. H. 0 m 92; L. 0 m 73.
Signé et daté 1934 en bas au centre.
Collection M^me^ Pierre Matisse, New York.

49. PAYSAGE. EFFET D'ATTOUCHEMENT. 1934-1935.
Huile sur toile. H. 1 m; L. 0 m 85.
Signé et daté 1934-1935 au milieu.
Collection M. J.J. Sweeney, New York.

50. LA VILLE ENTIÈRE. Vers 1935.
Huile sur toile. H. 0 m 50; L. 0 m 65.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1935.
Collection particulière.

51. PAYSAGE AU GERME DE BLÉ. 1935.
Huile sur toile. H. 0 m 65; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1935.
Collection M^me^ Simone Collinet, Paris.

52. JARDIN GOBE - AVIONS. 1935.
Huile sur toile. H. 0 m 64; L. 0 m 84.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1935.
Collection M. et M^me^ Erno Goldfinger, Londres.

Pl. VI. Le régal des Dieux. 1948. Cat. 71

53. JARDIN GOBE - AVIONS. 1935.
Huile sur papier. H. 0 m 27; L. 0 m 50.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1935.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.

54. BARBARES MARCHANT VERS L'OUEST. Vers 1936.
Huile sur carton. H. 0 m 24; L. 0 m 33.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1936.
Collection particulière.

55. LA JOIE DE VIVRE. Vers 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 16; L. 0 m 22.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1936.
Collection particulière.

56. LA VILLE ENTIÈRE. 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 97; L. 1 m 46.
Signé et daté 1936 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. James Ducellier, Carcassonne (Aude).

57. LA NYMPHE ÉCHO. 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 46; L. 0 m 55.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1936.
Appartient à l'artiste.

58. AUX ANTIPODES DU PAYSAGE. 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 27; L. 0 m 35.
Signé et daté 1936 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

59. LA JOIE DE VIVRE. 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 725; L. 0 m 915.
Signé et daté 1936 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

60. LE DÉJEUNER SUR L'HERBE. 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 46; L. 0 m 55.
Signé et daté 1936 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

61. L'ANGE DU FOYER. 1937.
Huile sur toile. H. 1 m 46; L. 1 m 14.
Signé et daté 1937 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

62. UN PEU DE CALME. 1939.
Huile sur toile. H. 1 m 80; L. 3 m 25.
Signé et daté 1939 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

63. L'EUROPE APRÈS LA PLUIE. 1940-1941.
Huile sur toile. H. 0 m 545; L. 1 m 485.
Signé et daté 1940-1941 dans l'angle inférieur droit
Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn.

Pl. VII. Les Dieux obscurs. 1957. Cat. 83

64. LE SURRÉALISME ET LA PEINTURE. 1942.
Huile sur toile. H. 1 m 95; L. 2 m 33.
Signé et daté 1942 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. W.N. Copley, Longpont-sur-Orge (Seine-et-Oise).

65. RÊVE ET RÉVOLUTION. 1944.
Huile sur toile. H. 1 m 08; L. 1 m 50.
Signé et daté 1944 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. W.N. Copley, Longpont-sur-Orge (Seine-et-Oise).

66. LA NUIT RHÉNANE. 1945. Pl. VIII.
Huile sur toile. H. env. 1 m 30; L. env. 1 m 62.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1945.
Collection particulière.

67. EUCLIDE. 1945.
Huile sur toile. H. 0 m 655; L. 0 m 60.
Signé et daté 1945 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. et M^me^ J. de Ménil, Houston (Texas).

68. COCKTAIL-DRINKER. 1946.
Huile sur toile. H. 1 m 30; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1946.
Collection particulière.

69. LES VIERGES FOLLES. 1947.
Huile sur toile. H. env. 1 m; L. env. 1 m 40.
Signé et daté 1947 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

70. JEUNE HOMME INTRIGUÉ PAR LE VOL D'UNE MOUCHE NON EUCLIDIENNE. 1947.
Huile sur toile. H. 0 m 82; L. 0 m 56.
Signé et daté 1947 dans l'angle inférieur droit.
Collection Dr W. Löffler, Zurich.

71. LE RÉGAL DES DIEUX. 1948. Pl. VI.
Huile sur toile. H. 1 m 50; L. 1 m 05.
Signé et daté 1948 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

72. RETOUR DE FLAMME. 1950.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 89.
Signé et daté 1950 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

73. LA RELIGIEUSE PORTUGAISE. 1950.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 89.
Signé et daté 1950 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

74. LE PRINTEMPS A PARIS. 1950.
Huile sur toile. H. 1 m 15; L. 0 m 88.
Signé et daté 1950 dans l'angle inférieur droit.
Collection Dr Lothar Pretzell, Celle (Allemagne).

75. SAUTERELLES A LA LUNE. 1953.
Huile sur toile. H. 0 m 89; L. 1 m 16.
Signé et daté 1953 au dos.
Wallraf-Richartz Museum, Cologne. (Collection Haubrich.)

76. COLORADEAU DE MÉDUSE. 1953.
Huile sur toile. H. 0 m 73; L. 0 m 92.
Signé et daté 1953 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. M. Lefebvre-Foinet, Paris.

77. VATER RHEIN. 1953.
Huile sur toile. H. 1 m 14; L. 1 m 47.
Signé et daté 1953 au dos.
Collection Dr W. Löffler, Zurich.

78. LE CRI DE LA MOUETTE. 1953.
Huile sur toile. H. 0 m 945; L. 1 m 30.
Signé et daté 1953 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. et Mme J. de Ménil, Houston (Texas).

79. LE RUBIS DU CHAMPAGNE. 1954.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 89.
Signé et daté 1954 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

80. LE CAVALIER POLONAIS. 1954.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 89.
Signé et daté 1954 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

81. TROIS JEUNES DIONYSAPHRODITES. 1957.
Huile sur toile. H. 1 m 05; L. 0 m 95.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

82. ENSEIGNE POUR UNE ÉCOLE DE CRISTAUX. 1957.
Huile sur isorel. H. 0 m 52; L. 1 m 78.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1957.
Collection particulière.

83. LES DIEUX OBSCURS. 1957. Pl. VII.
Huile sur toile. H. 1 m 16; L. 0 m 89.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. M. Hertz, Brême.

84. LE GRAND ALBERT. 1957.
Huile sur toile. H. 1 m 525; L. 1 m 065.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. et Mme J. de Ménil, Houston (Texas).

85. MESSALINE ENFANT. 1957.
Huile sur toile. H. 1 m 22; L. 0 m 91.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. W.N. Copley, Longpont-sur-Orge (Seine-et-Oise).

86. POUR LES AMIS D'ALICE. 1957.
Huile sur toile. H. 1 m 17; L. 0 m 90.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

87. PROJET POUR UN MONUMENT A LÉONARD DE VINCI. 1957.
Huile sur toile. H. 1 m 30; L. 0 m 97.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

88. L'ENFANCE DE L'ART. 1957.
Huile sur bois. H. 0 m 41; L. 0 m 33.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1957.
Collection M. et Mme J. Riboud, Paris.

89. ENSEIGNE POUR UNE ÉCOLE DE MOUETTES. 1957.
Huile sur toile. H. 1 m 14; L. 1 m 62.
Signé et daté 1957 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

90. APRÈS MOI LE SOMMEIL. (Hommage à Paul Eluard.) 1958.
Huile sur toile. H. 1 m 230; L. 0 m 97.
Signé et daté 1958 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

91. LOPLOP PRÉSENTE UNE CAGE. 1929-1959.
Relief en plâtre peint avec une petite peinture sur bois incrustée derrière une cage. H. env. 1 m; L. env. 1 m 50.
Signé et daté 1929 sur le relief en plâtre et 1959 dans la petite peinture incrustée sous la cage.
Collection M. Creuzevault, Paris.

92. L'ILLUSTRE FORGERON DES RÊVES. 1959.
Huile sur toile. H. 1 m 62; L. 1 m 30.
Signé et daté 1959 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

93. UN TISSU DE MENSONGES. 1959.
Huile sur toile. H. 2 m; L. 3 m.
Signé et daté 1959 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

94. MUNDUS EST FABULA. 1959.
Huile sur toile. H. 1 m 30; L. 1 m 62.
Signé et daté 1959 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

AQUARELLES - GOUACHES - DESSINS
COLLAGES - FROTTAGES - EMPREINTES
PHOTOMONTAGES

95. COMBAT DE POISSONS. 1917. Pl. II.
Aquarelle sur papier. H. env. 0 m 20; L. env. 0 m 30.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1917 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

96. L'AMOUR OBJECTIF. 1918.
Aquarelle sur papier. H. 0 m 15; L. 0 m 17.
Signé et daté 1918 dans l'angle inférieur gauche.
Collection Mme Simone Collinet, Paris.

97. ICI TOUT EST SUSPENDU. 1919-1920.
Collage. H. 0 m 104; L. 0 m 123.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1919-1920.
The Museum of Modern Art, New York.

98. DEUX FIGURES AMBIGUËS. Vers 1920.
Collage et gouache sur papier bristol. H. 0 m 244; L. 0 m 17.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1920.
Collection M. Jean Arp, Meudon, Val-Fleury (Seine-et-Oise).

99. PAYS GLACIAL. 1920.
Aquarelle sur papier. H. 0 m 25; L. 0 m 24.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur gauche.
Collection Mme Simone Collinet, Paris.

100. LE LIMAÇON DE CHAMBRE. 1920.
Collage et aquarelle sur papier. H. 0 m 235; L. 0 m 16.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme Simone Collinet, Paris.

101. LES CORMORANS. 1920.
Collage sur papier. H. 0 m 155; L. 0 m 13.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme Simone Collinet, Paris.

102. LA CANALISATION DU GAZ FRIGORIFIÉ. Vers 1920.
Empreinte. H. 0 m 54; L. 0 m 38.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1920.
Collection M. W.N. Copley, Longpont-sur-Orge (Seine-et-Oise).

103. C'EST LE CHAPEAU QUI FAIT L'HOMME. (Le style, c'est le tailleur.) 1920.
Collage, crayon, encre, aquarelle sur papier. H. 0 m 356; L. 0 m 457.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
The Museum of Modern Art, New York.

104. L'ASCARIDE DE SABLE ATTACHE SES SANDALES. 1920.
Collage, aquarelle et papiers imprimés sur papier. H. 0 m 115; L. 0 m 51.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

105. CATHARINA ONDULATA. 1920.
Papier collé sur carton. H. 0 m 30; L. 0 m 25.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

106. L'ÉNIGME DE L'EUROPE CENTRALE. 1920.
Collage et gouache sur papier et carton. H. 0 m 17; L. 0 m 23.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mlle B. Barman, Bruxelles.

107. JEUNE CHIMÈRE. 1920.
Collage et aquarelle sur papier. H. 0 m 27; L. 0 m 10.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection Mme Simone Collinet, Paris.

108. LA PETITE FISTULE LACRYMALE QUI DIT TIC-TAC. 1920.
Gouache sur papier peint. H. 0 m 362; L. 0 m 254.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit 1920.
The Museum of Modern Art, New York.

109. LES PLÉIADES. 1920.
Collage et gouache sur papier et carton. H. 0 m 245; L. 0 m 165.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. René Rasmussen, Paris.

110. OISEAU. 1920.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 11; L. 0 m 15.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

111. CANARD. 1920.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 10; L. 0 m 115.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

112. VIOLON RENVERSÉ. 1920.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 145; L. 0 m 10.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

113. BOUTEILLE. 1920.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 12; L. 0 m 10.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

114. ENFANT. 1920.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 11; L. 0 m 14.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

115. **MAGICIEN.** 1920.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 13; L. 0 m 12.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

116. **AUTOPORTRAIT** (Caesar Buonarotti). 1920.
Collage. H. 0 m 18; L. 0 m 12.
Daté au centre 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

117. **BŒUF ET PERSONNAGE.** 1920.
Collage et dessin sur papier et carton. H. 0 m 25; L. 0 m 19.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

118. **RECHTZEITIG ERKANNTE ANGRIFFS-PLANE... DADA.** 1920.
Collage et dessin sur papier et carton. H. 0 m 20; L. 0 m 19.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

119. **BATRACIENS.** 1920.
Collage, gouache et dessin sur papier et carton. H. 0 m 11; L. 0 m 14.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

120. **ANIMAL.** 1920.
Premier frottage. Fait au verso d'un télégramme. H. 0 m 22; L. 0 m 185.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

121. **TROPHÉE HYPERTROPHIQUE.** 1920.
Clichés typographiques et dessin sur papier et carton. H. 0 m 39; L. 0 m 19.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

122. **BONNE POIGNÉE DE MOI.** 1920.
Empreinte en couleurs sur papier. H. 0 m 28; L. 0 m 22.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

123. **UN PEU MALADE LE CHEVAL.** 1920.
Collage et gouache sur papier et carton. H. 0 m 16; L. 0 m 23.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Exécuté en 1930.
Collection M. et M^me^ J.B. Urvater, Bruxelles.

124. **GRELOTS GRAMINÉS.** (La bicyclette graminée garnie de grelots, les grisous grivelés et les échinodermes courbant l'échine pour quêter des caresses.) 1920-1921.
Carte anatomique altérée avec de la gouache. H. 0 m 743; L. 0 m 997.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920-1921.
The Museum of Modern Art, New York.

125. **LE MASSACRE DES INNOCENTS.** 1920-1921.
Aquarelle et photomontage sur papier. H. 0 m 21; L. 0 m 29.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1920-1921.
Collection M^me^ Simone Collinet, Paris.

126. **PAYSAGE D'HIVER.** 1921.
Collage et gouache sur papier bristol. H. 0 m 15; L. 0 m 206.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Jean Arp, Meudon, Val-Fleury (Seine-et-Oise).

127. **SAMBESILAND.** 1921.
Photomontage sur papier. H. 0 m 17; L. 0 m 23.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme Simone Collinet, Paris.

128. **LE ROSSIGNOL CHINOIS.** 1921.
Collage sur papier et carton. H. 0 m 14; L. 0 m 10.
Signé au dos. Exécuté en 1921.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

129. **COUPE TRANSVERSALE, RÉFRIGÉRÉE ET AGRANDIE.** 1921.
Collage, aquarelle et crayon sur papier et carton. H. 0 m 12; L. 0 m 155.
Signé dans l'angle supérieur gauche. Exécuté en 1921.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

130. **PLANTATION D'OUTRE-MER.** 1921.
Collage, aquarelle et crayon sur papier et carton. H. 0 m 095; L. 0 m 125.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1921 dans l'angle supérieur droit.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

131. **PLANTATION BOOPHILE.** 1921.
Collage, aquarelle et crayon sur papier et carton. H. 0 m 095; L. 0 m 125.
Signé dans l'angle supérieur droit. Exécuté en 1921.
Collection M. Tristan Tzara, Paris.

132. **TÊTE DE FEMME.** Vers 1924.
Dessin au crayon sur papier. H. 0 m 35; L. 0 m 25.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté vers 1924.
Collection particulière.

133. **A TOUT OUBLIER.** 1925.
Frottage au crayon sur papier pour l'Histoire Naturelle. H. 0 m 28; L. 0 m 445.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1925.
Collection M. W.N. Copley, Longpont-sur-Orge (Seine-et-Oise).

134. **PLUS AGILE QUE LA LUNE.** 1925.
Frottage au crayon sur papier. H. 0 m 21; L. 0 m 17.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1925 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

135. **UN MONDE PERDU.** 1925.
Frottage au crayon sur papier. H. 0 m 10; L. 0 m 20.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1925 dans l'angle inférieur gauche.

136. NAISSANCE DU SYSTÈME NERVEUX. 1925.
Frottage au crayon sur papier. H. 0 m 15; L. 0 m 14.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1925 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

137. LES CONFIDENCES. 1925.
Frottage au crayon sur papier. H. 0 m 16; L. 0 m 16.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1925 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

138. ELLE GARDE SON SECRET. 1925.
Dessin à la mine de plomb et gouache sur papier pour l'Histoire Naturelle. H. 0 m 43; L. 0 m 27.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Exécuté en 1925.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

139. LE TILLEUL EST DOCILE. 1925.
Dessin au crayon sur papier pour l'Histoire Naturelle. H. 0 m 26; L. 0 m 43.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1925.
Collection Galerie Jeanne Bucher, Paris.

140. SYSTÈME DE MONNAIE SOLAIRE. 1925.
Dessin au crayon sur papier. H. 0 m 43; L. 0 m 26.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1925.
Collection Galerie Jeanne Bucher, Paris.

141. ENTRE DEUX GUERRES UNE FEUILLE S'AFFOLE. 1925.
Dessin sur papier. H. 0 m 22; L. 0 m 15.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1925 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. et Mme J. Riboud, Paris.

142. OISEAU. 1926.
Aquarelle sur papier. H. 0 m 27; L. 0 m 33.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Gheer Brant, Paris.

143. LA FEMME 100 TÊTES OUVRE SA MANCHE AUGUSTE. 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 30; L. 0 m 145.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection Mme la Vicomtesse de Noailles, Paris.

144. PROMÉTHÉE. 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 235; L. 0 m 16.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection Mme la Vicomtesse de Noailles, Paris.

145. SUITE. 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 13; L. 0 m 009.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection Mme la Vicomtesse de Noailles, Paris.

146. **CE SINGE SERAIT-IL CATHOLIQUE, PAR HASARD ?** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 20; L. 0 m 20.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

147. **PERTURBATION, MA SŒUR, LA FEMME 100 TÊTES.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 27; L. 0 m 18.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

148. **LA LUNE EST BELLE.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 31; L. 0 m 185.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

149. **LOPLOP, LE SUPÉRIEUR DES OISEAUX, S'EST FAIT CHAIR SANS CHAIR ET HABITERA PARMI NOUS.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 27; L. 0 m 155.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

150. **PLUS LÉGÈRE QUE L'ATMOSPHÈRE, PUISSANTE ET ISOLÉE : PERTURBATION, MA SŒUR, LA FEMME 100 TÊTES.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 28; L. 0 m 23.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

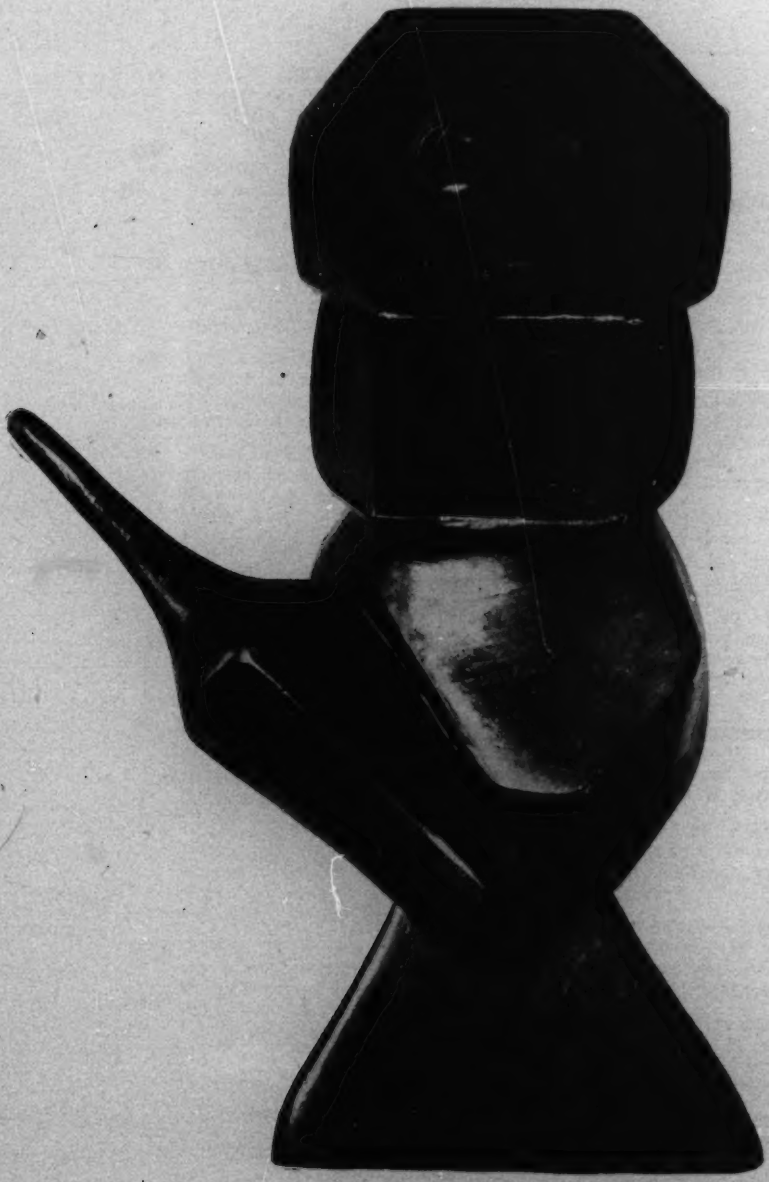
151. **TOUTES LES PORTES SE RESSEMBLENT.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 19; L. 0 m 155.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

152. **ET LES PAPILLONS SE METTENT A CHANTER.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 16; L. 0 m 145.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

153. **L'EXORBITANTE RÉCOMPENSE.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 19; L. 0 m 22 .
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

154. **LE PÈRE ÉTERNEL CHERCHE EN VAIN DE SÉPARER LA LUMIÈRE DES TÉNÈBRES.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 21; L. 0 m 195.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.

155. **LA FEMME 100 TÊTES GARDE SON SECRET.** 1929.
Collage pour la Femme 100 Têtes. H. 0 m 19; L. 0 m 155.
Signé dans l'angle inférieur droit. Exécuté en 1929.
Collection M^me^ la Vicomtesse de Noailles, Paris.



P. IX. Gai. 1935. Cat. 101

SCULPTURES

156. **LES AMOUREUX.** 1913.
Bois. H. 0 m 39; L. 0 m 137; P. 0 m 107.
Signé au dos dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Jean Arp, Meudon, Val-Fleury (Seine-et-Oise).

157. **FRUIT D'UNE LONGUE EXPÉRIENCE.** 1919.
Bas-relief, collage. Bois et métal peints. H. 0 m 38; L. 0 m 33.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

158. **DADAVILLE.** 1924.
Bas-relief. Liège, plâtre et gouache sur bois. H. 0 m 675; L. 0 m 545; P. 0 m 075.
Ni signé, ni daté.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

159. **OBJET TROUVÉ.** 1927.
Caillou rond. Env. 0 m 035.
Ni signé, ni daté.
Collection M. Roland Penrose, Londres.

160. **L'EUROPE APRÈS LA PLUIE.** 1933.
Relief polychromé. Plâtre et huile sur contreplaqué. H. env. 0 m 96; L. env. 1 m 60.
Signé et daté 1933 dans l'angle inférieur droit.
Collection M^me^ C. Giedion-Welcker, Zurich.

161. **UNE BELLE ALLEMANDE.** 1934.
Bronze. H. 0 m 60; L. 0 m 28.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1934.
Collection M. et M^me^ J. Riboud, Paris.

162. **GAI.** 1935. Pl. IX.
Bronze. H. 0 m 38.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1935.
Appartient à l'artiste.

163. **UN AMI INQUIET.** 1944.
Bronze. H. 0 m 67; L. 0 m 36; P. 0 m 26.
Signé du côté gauche. Exécuté en 1944.
Appartient à l'artiste.

164. **LE ROI JOUANT AVEC LA REINE.** 1944.
Bronze. H. 0 m 87; L. 0 m 85; P. 0 m 50.
Signé et numéroté III/IV. Exécuté en 1944.
Appartient à l'artiste.

165. **OISEAU-VOLE.** 1944.
Bronze. H. 0 m 60.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1944.
Appartient à l'artiste.

166. **TABLE MISE.** 1944.
Bronze. H. 0 m 55; L. 0 m 60.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1944.
Appartient à l'artiste.

167. **MOONMAD.** 1944.
Bronze. H. 0 m 95; L. 0 m 30.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1944.
Appartient à l'artiste.

168. **PARISIENNE.** 1950.
Bronze. H. 0 m 70.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1950.
Appartient à l'artiste.

169. **DEUX ET DEUX FONT UN.** 1955.
Bronze. H. 0 m 30.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1955.
Appartient à l'artiste.

170. **ÊTES-VOUS NINICHE ?** 1956. Pl. X.
Bronze. H. 0 m 56; L. 0 m 95; P. 0 m 20.
Ni signé, ni daté. Exécuté en 1956.
Appartient à l'artiste.

171. **GIPSY DREAMROSE.** 1959.
Bronze. H. 0 m 32.
Signé et daté 1959 et numéroté I/VI.
Collection particulière.

172. **BOSSE - DE - NAGE RESSUSCITE.** 1959.
Bronze. H. 0 m 61.
Signé et numéroté I/VI. Exécuté en 1959.
Collection particulière.

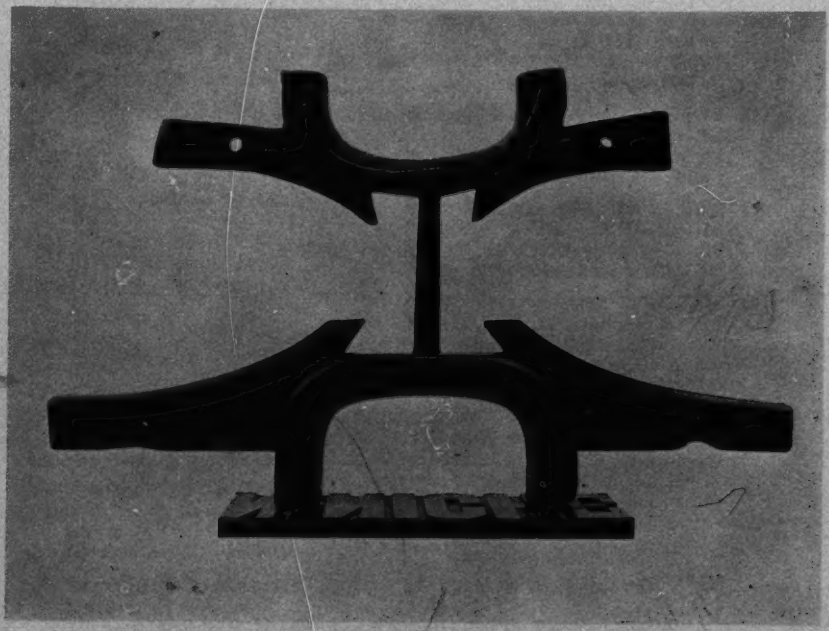
173. **FILLE ET MÈRE.** 1959.
Bronze. H. 0 m 39.
Signé et numéroté I/VI. Exécuté en 1959.
Collection particulière.

174. **MASQUE.** 1959.
Or fin repoussé. H. 0 m 14; L. 0 m 095.
Exécuté en 1959 en collaboration avec François Victor-Hugo, orfèvre.
Signé au dos par les deux artistes.
Collection particulière.

175. **DEUX.** 1959.
Or fin repoussé. H. 0 m 195; L. 0 m 15.
Exécuté en 1959 en collaboration avec François Victor-Hugo, orfèvre.
Signé au dos par les deux artistes.
Collection particulière.

Nous tenons à remercier M. J. J. Pauvert qui nous a obligeamment prêté les clichés de ce catalogue.

LES PRESSES ARTISTIQUES - PARIS - Dépôt légal n° 303



Pl. X. Etes-vous Niniche ? 1956. Cat. 109